

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

René Char, poète

Eva Kushner

Volume 11, Number 6, November–December 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29734ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kushner, E. (1969). René Char, poète. *Liberté*, 11(6), 63–72.

René Char, poète

**N.D.L.R. Ce texte devait paraître dans le numéro spécial Liberté sur René Char. Il nous est malheureusement parvenu trop tard. C'est pourquoi nous ne le publions qu'aujourd'hui.*

Tenter de cerner la poétique de René Char est un sujet attirant par sa difficulté même. Quelle méthode adopter ? A ne considérer que le nombre de pensées qu'il a consacrées à la vocation de poète, à la nature et à l'exercice de la poésie, la tâche devrait pourtant être aisée. Nul poète, peut-être, parmi les contemporains, n'a laissé tant de jalons le long de sa route. Mais dès qu'il s'agit d'introduire parmi ces pensées quelque structure qui rende leur ensemble comparable à telle autre poétique, le terrain vient à manquer. C'est que cette structure serait parfaitement étrangère à ce qu'elle prétend expliquer. Continuant à réfléchir à l'élusivité de ce qui s'obstine ainsi à fuir toute tentative de définition, le chercheur finit par comprendre que la clef du mystère doit résider dans son élusivité même. Cerne-t-on le vent ? Emprisonne-t-on l'éclair ? Or, chez René Char, toute démarche, ainsi que le fait remarquer Jean-Pierre Richard, est mouvement perpétuel et s'abolit dans son accomplissement, orientée qu'elle est vers l'unique. On ne saurait réduire aux rouages d'un système le cheminement d'une pensée qui évite si obstinément de repasser sur ses propres traces une seconde fois. Non seulement le poète se refuse-t-il ainsi à encourager imitateurs et disciples futurs : il se force lui-même à quitter sa propre piste, à ne jamais « demeurer ». « Epouse et n'épouse pas ta maison. » (*Feuillets d'Hypnos*, p. 24) Qu'est-ce à dire, sinon que la tension créatrice (qu'il s'agisse d'habiter sa maison, son être ou son poème) provient précisément de cette apparente entorse à la logique ordinaire : impératif d'épouser et de ne pas épouser tout à la fois. Qu'épouser soit vu comme une prise en charge totale, cela ressort du fait que le poète ne réclame cette unité que pour la scinder, tout aussitôt. A qui ne se donnerait qu'à contrecœur, à moitié, il ne serait pas nécessaire d'ordonner la séparation brutale et salutaire. « Epouse et n'épouse pas ta maison », c'est l'exigence de la plus haute intensité dans chaque « habitation » successive ; chaque geste, chaque démarche, chaque image auront la nouveauté des commence-

ments et l'éclat des choses menacées. Leur apparition unique tire son prix de ce qu'ils ne reviendront pas.

Mais se peut-il qu'une poétique soit fondée sur une telle discontinuité ? Oui, à condition justement d'admettre qu'il existe une poétique de la discontinuité. Or, chez ce poète qui s'identifie à la force et à la mobolité du vent, le mot, c'est « Quitter », titre d'un groupe de poèmes⁽¹⁾. (Il faut se souvenir qu'un titre chez René Char est toujours doublement signifiant : par rapport au « sujet » du recueil mais aussi par rapport à l'intention poétique qui l'anime). Quitter, après une seule et forte et mémorable incarnation : telle est bien la condition d'une poésie énergique et vivante :

« Notre parole, en archipel, vous offre, après la douleur et le désastre, des fraises qu'elle rapporte des landes de la mort, ainsi que ses doigts chauds de les avoir cherchées ». (*La Parole en Archipel*, p. 143).

Jean-Pierre Richard a relevé avec justesse la nature explosive de la volonté poétique de René Char : une parole en archipel est une parole dont chaque fragment incarne une expérience — une île — différente de toute autre, seule de par sa forme et sa situation. On pourrait citer la tendance de René Char à l'aphorisme pour illustrer ce goût de l'unique sur le plan de la création poétique. Il est vrai — ce que fait également remarquer Jean-Pierre Richard — qu'il s'élève alors une dialectique du fragment car l'isolement même de celui-ci pré suppose une appartenance préalable. Le fragment garde une ressemblance et une nostalgie à l'égard du tout. De même, une poétique visant à ce que chaque poème soit un tout, unique et « indécomposable », peut aspirer simultanément à l'unité fondamentale de l'oeuvre : les îles se ressemblent par leur sol ; les poèmes se ressembleront par l'exigence qui a présidé à leur création.

C'est cette unité qui nous permet de parler d'une poétique chez René Char sans trahir sa volonté de création explosive, toujours nouvelle. Elle réunit dans son essor la poésie et la vie. Pas plus que la vie, la poésie ne se définit : elle *est*, et son champ (ou son chant) est co-extensif à l'être. Elle peut « parler de tout, s'enivrer de tout » (*Le Marteau sans Maître*, p. 13) C'est pourquoi il n'y aurait aucun sens à vouloir abstraire des pensées de Char sur le poète et la poésie une théorie littéraire,

(1) Dans *La parole en Archipel*.

message adressé par le poète à soi-même et qui au gré de quelque magique filiation se muerait en prolégomènes à l'usage des créateurs futurs. Non qu'il soit impossible d'arriver à une théorie de la poésie selon Char ; mais sa poursuite nous éloignerait de ce monolithe qu'est Char, de l'alliance formée chez lui par le dire, le faire, l'être. A ses propres yeux, cette unité ne provient point des exigences d'un idéal lointain ; elle appartient au vécu. Si Char parle de « l'audace d'être un instant soi-même la forme accomplie du poème », c'est qu'il considère l'unité de la poésie et de la vie comme réalisable par lui, voire réalisée.

Souvent, dans l'histoire de la poésie, la double exigence de l'esthétique et de l'éthique a été ainsi réunie en une seule et même exigence. Mais cette affirmation unifiante a parfois abouti au sacrifice de l'une ou de l'autre exigence. Soit que l'engagement du poète monopolise sa vision jusqu'à lui faire croire que la beauté, nécessairement, suivra la fidélité ; soit qu'orgueilleusement il réduise l'éthique à l'esthétique, le poème devenant la totalité de son engagement. Chez Char, les deux exigences sont maintenues dans une tension dialectique qui force le poète à une expansion constante de son être. Le donné est accepté pour ce qu'il est, y compris toutes ses laideurs et toutes ses vicissitudes qui sont sans doute les courbes mêmes de la volonté poétique jaillie d'elles comme leur négation :

« Terre mouvante, horrible, exquise et condition humaine hétérogène se saisissent et se qualifient mutuellement. La poésie se tire de la somme exaltée de leur moire ». (« Partage formel » dans *Seuls demeurent*, p. 77)

Toute expérience n'en est que plus pleinement vécue. Aborder la vie et ses émotions en littérateur n'avance en rien la littérature. Fraternelle, la poésie de René Char l'est parce qu'il vit la fraternité et non parce qu'il l'aurait choisie comme sujet et ambiance de sa poésie.

Mais la vie en expansion, c'est déjà chez René Char l'expansion de la parole telle que la passerelle de l'artifice s'avère superflue. On est tenté de penser qu'aux yeux de René Char une insuffisance dans l'expression pourrait bien provenir, chez ceux qui cherchent la poésie sans la trouver, d'une insuffisance de vie. Que font, au contraire, les vrais poètes ? « Le

fleuret infailible du très bienveillant Mallarmé traverse en se jouant le corps couvert de trop de bijoux du symbolisme. Verlaine s'émonde de toutes ses chenilles... » (*Recherche de la Base et du Sommet*, p. 86) Serait-ce que le créateur doit se chercher et se trouver par opposition à quelque « brigade » désireuse de lui imposer ses propres carences ? C'est encore, selon Char, le cas posthume d'Apollinaire : « Des plumes tombées de l'amant de Lou s'affublent des gaillards au verbe fringant qui succomberont bientôt sous le fardeau compliqué des systèmes et des modes. » (*Ibid.*) Mais la plus fraternelle pensée de Char, dans ce même passage, va à Reverdy : « Nul n'a mieux timbré l'enveloppe inusable dans laquelle voyage, attribution de la réalité et de son revers, la parole qui penche pour le poème, et à l'instant de la déchirure, le devient. » (*Ibid.*, p. 87) Affirmer que tout poème est un fragment de vie enfermé dans l'enveloppe inusable de la parole serait utopique, et Char nuance attentivement son éloge de Reverdy et partant son exigence envers lui-même. L'idéal serait que tout poème fût cela, en effet ; mais les grands poèmes sont ceux de « l'instant de la déchirure », alors que la parole cesse d'être simplement le contenant de la réalité et du songe et le lieu de leur affrontement, et qu'elle devient elle-même poème, alors qu'en dehors de ces moments privilégiés elle avait simplement « penché pour le poème ». Quels sont ces moments heureux de la création ? Il se pourrait fort bien que ce soient les moments malheureux de la vie et que « l'instant de la déchirure » par laquelle la vie fait irruption dans le poème soit aussi instant de déchirure pour l'âme. Et ne s'agirait-il pas, en fait, de la même déchirure ? Voici une confirmation de notre soupçon, pour peu que l'on veuille encore élargir la souffrance psychologique jusqu'à inclure la souffrance métaphysique :

« Etre poète, c'est avoir de l'appétit pour un malaise dont la consommation, parmi les tourbillons de la totalité des choses existantes et pressenties, provoque, au moment de se clore, la félicité. » (« Partage formel », dans *Seuls demeurent*, p. 81)

A son tour, l'intensité de l'expérience poétique exige une nouvelle avance de l'être. Ainsi, l'écriture est une « bataille de tisons » (*La Bibliothèque est en feu*, p. 10) s'allumant les uns aux autres dans une succession qui ne saurait avoir pour terme que la mort du poète ; l'être et la poésie s'embrasent

mutuellement ; le poème est une tranche de vie consumée ; il est « pulvérisé ». Mais c'est parce qu'il en est ainsi, parce que la vie y est exprimée (au sens où l'on exprime un fruit), délivrée de sa charge d'émotion, que cet extrait de vie abolie et pourtant vibrante vient à son tour s'ajouter à la vie en marche. « Pourquoi poème pulvérisé ? se demande le poète lui-même. Parce que... la finitude du poème est lumière, apport de l'être à la vie ». (*Ibid.*, p. 12) Héraclite et Lucrèce se rejoignent dans cette acceptation totale du devenir. La vie saisie par l'instantané du poème n'est plus tout à fait ce que l'instantané devait saisir. Mais il faut passer outre. La poésie n'est pas un album d'instantanés et ce qui importe, ce n'est pas la conservation de l'instant mais ce risque, ce geste infini dans ses retentissements : avoir voulu fixer l'instant et le transperçant par le désir d'éternité. « Le poète, dit Char, ne retient que ce qu'il découvre ; l'ayant transcrit, le perd bientôt. En cela réside sa nouveauté, son infini et son péril. (*Ibid.*)

Thésauriser est impossible. Si le poète reçoit à pleines mains, il donne de même et le poème est son holocauste vivant. « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir ». (« Partage formel », dans *Seuls demeurent*, p. 78) C'est pourquoi le vécu continue à y vibrer de toute son intensité ; en même temps, le vécu est surmultiplié parce qu'il y a réalisation, non du désir lui-même (réalisation qui n'appartient qu'au vécu et qui est grevée par la lassitude de l'éphémère) mais de l'amour du désir, c'est-à-dire de la plus haute conscience de l'éternelle activité du désir : c'est le désir, et non sa satisfaction, qui maintient au vécu son tonus et qu'il s'agit d'emprisonner tout vivant dans le poème.

Cet emprisonnement du vécu l'éternise sans l'idéaliser ; René Char porte trop de respect et d'amour à la vie pour vouloir lui conférer une beauté autre que celle qu'elle possède en étant exactement, et souverainement, elle-même. Ainsi, le poème ne saurait fournir au poète l'occasion de vivre une expérience substituée à celle qu'en fait il n'a pas vécue. Le poème, dans ce sens, est véhicule d'inachèvement plutôt que de perfection : « Magicien de l'insécurité, le poète n'a que des satisfactions adoptives. Cendre toujours inachevée. » (*Ibid.*, p. 70)

Toutefois, grâce au dynamisme de l'imagination, le poème parvient à recomposer au poète un visage entièrement satisfaisant après avoir « expulsé de la réalité » ses visages incom-

plets. On comprend qu'il s'agit de la vie tamisée et recomposée par l'imagination, et non d'un substitut à la vie. C'est alors « l'inextinguible réel incréé » (*Ibid.*, p. 69) Il faut savoir à quel point Char pèse tous ses mots pour apprécier la valeur de cette juxtaposition : réel incréé. C'est un réel plus puissant et plus plein que celui auquel manquerait le ferment de l'imagination. « Incréé » semble paradoxal, puisque précisément il s'agit d'une transformation du réel par l'imagination créatrice. Mais le paradoxe se résoud lorsque nous songeons au « plus-que-réel » d'une poésie nourrie de ce qui a été pour animer d'une existence idéale ce qui ne sera jamais. Le rêve joue donc un rôle prépondérant sans jamais être sevré de la vie éveillée. Il part du réel quotidien et revient vers lui pour aiguillonner le poète vers des perfections successives. Le poème participera des deux états et c'est ce qui en fera cet « inextinguible réel incréé » et ce « corps subtil » composé de la veille et du rêve :

« Le poète doit tenir la balance égale entre le monde physique de la veille et l'aisance redoutable du sommeil, les lignes de la connaissance dans lesquelles il couche le corps subtil du poème allant indistinctement de l'un à l'autre de ces états différents de vie ». (*Ibid.*, p. 71)

Cette tension, que Char déclare partager avec Héraclite et Georges de La Tour, nous paraît être le secret même d'une poétique de « l'ordre insurgé » : ordre introduit dans l'ordre existant (qui est désordre) ; ordre voué à une transformation continuelle parce qu'il se refuse à se perpétuer lui-même. Nous comprenons alors quel sens peut avoir aux yeux de Char l'éternité du poème. S'il est « cet absolu inextinguible, ce rameau du premier soleil : le feu non-vu, indécomposable » (*Ibid.*, p. 72), c'est parce que le poète a su capter l'instant dans ce qu'il avait de plus particulier et d'unique pour lui infuser, en poésie, une lumière durable. L'instant vécu, fût-il le plus privilégié, ne brille que pour s'éteindre ; l'instant devenu poème brûle, tel le buisson ardent de la Genèse, sans se consumer. L'éternité n'est donc pas une qualité abstraite, une sorte de brevet de durabilité qui serait décerné à tout ce qui mérite de survivre ; c'est la manière d'être, individuellement, des instants devenus poèmes. Chaque fusion de la parole et du temps est « non-vue », nouvelle. L'éternité poétique n'est

autre que l'ensemble vivant des vrais poèmes. Peu nombreux, il faut le redire, sont les poèmes qui aux yeux de Char atteignent à cette existence éternelle. « La poésie est un gaz rare ». Elle exige de la part du poète une disposition d'esprit qui n'est donnée qu'à quelques-uns ; elle est faite de disponibilité, de libre accueil des êtres et des choses, d'attention profonde : le poète est révélé à lui-même à partir du moment où les choses se révèlent ainsi à lui :

« En poésie, c'est seulement à partir de la communication et de la libre-disposition de la totalité des choses entre elles à travers nous que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale et nos propriétés probatoires ». (*Ibid.*, p. 75)

La rareté des vrais poèmes est donc liée à celle des vrais poètes, beaucoup plus rares que les « épilleurs de chenilles, rétameurs d'échos, laitiers caressants » et autres « artistes ». (*Le Marteau sans Maître*, pp. 101-2) Enfin, la naissance d'un poème qui « fonctionne » est toujours miraculeuse, même chez le créateur véritable. Celui-ci est « pressé d'écrire », sollicité par cette « vie inexprimable » qui semble à la fois l'appeler et le fuir. Le miracle survient lorsque de l'infini des combinaisons possibles d'images, de rythmes, de mots, d'événements et d'émotions, naît une réalité nouvelle qui porte en elle ses propres preuves :

« Qu'à toute réquisition un poème puisse efficacement en tout comme en fragments, parcours entier, *se confirmer*, c'est-à-dire *assortir ses errements*, m'apporte la preuve de son indicible réalité. Décampe, interdit de ses fondations... Aime, riveraine ». (*Ibid.*, p. 105)

A nouvelle réalité, forme nouvelle : autre conséquence d'une poétique de la discontinuité et de l'ordre insurgé. Nous voyons là une des raisons pour lesquelles René Char a dépassé le surréalisme. « Vouloir que la poésie soit réductible à un certain nombre fixé de moyens, même surréalistes, est une position métaphysique fixiste, anti-dialectique ». (Georges Mounin, *Avez-vous lu Char?*, p. 108) L'imprévu lui-même peut devenir prévisible. Habitué à voir s'entrechoquer des images inattendues, le lecteur pourrait finir par considérer l'inattendu lui-même comme un procédé. Est-ce à dire que Char ne se soucie pas de l'expression poétique ? Tout au contraire. C'est parce qu'il s'en soucie au plus haut point qu'il se

refuse à s'installer dans une forme poétique et dans une imagerie éprouvées une fois pour toutes. Que le poème doive être une réussite sonore, avec tout ce que cela comporte d'harmonie et de puissance suggestive, cela va de soi aux yeux de René Char : sans ces qualités, point de poème, tout simplement. C'est pourquoi Georges Blin peut affirmer que toute la poésie de Char est anthologique. *Les Matinaux* suffiraient à nous prouver, par toutes les magies de l'incantation, combien René Char est attentif aux jeux subtils et précis de voyelles et des consonnes comme aussi à ceux des rythmes. Prenons-en cet exemple en vers réguliers :

Soeur froide, herbe de l'hiver,
En marchant, je t'ai vue grandir,
Plus haute que mes ennemis,
Plus verte que mes souvenirs. (p. 55)

Et cet autre, parmi tant d'autres versets ou phrases poétiques au vaste souffle :

Je te découvrirai à ceux que j'aime, comme un long
éclair de chaleur, aussi inexplicablement que tu t'es
montrée à moi, Jeanne, quand un matin s'astreignant
à ton dessein, tu nous menas de roc en roc jusqu'à
cette fin de soi qu'on appelle un sommet... (p. 77)

C'est surtout dans le domaine de l'image que se vérifie la poétique de René Char. Toute image est en effet rencontre, et rencontre unique dans ce sens que les conditions subjectives et objectives de sa naissance, la « matière-émotion » du poème où elle est sertie, les sonorités même qui la portent, tout cela ne se trouve réuni qu'une unique fois. Ainsi, l'édifice du poème forme un tout si inséparable et si fragile à la fois qu'« une poussière qui tombe sur la main occupée à tracer le poème, les foudroie, poème et main ». (*La Parole en Archipel*, p. 58) Comme la rencontre, l'image est fruit de l'instant, de l'éclair de pensée dans lequel se rejoint ce qui était disjoint dans la réalité extérieure. La poésie de René Char est donc intermittente, lapidaire : le contraire, en somme, de la « poésie ininterrompu » d'Eluard ; car qui pourrait être sans discontinuer « porteur d'alluvions en flamme » ? C'est là, d'ailleurs, une autre raison pour laquelle Char s'est désolidarisé du surréalisme. Qui dit miracle dit exception. Or, la poétique surréaliste veut s'installer dans l'exceptionnel qu'elle valorise au détriment de l'ordre quotidien. Il lui faut alors, comme le lui

reproche René Char, « écouter aux portes » du merveilleux : « gymnastique indigne de la poésie véritable ».

Ce qui s'applique à la poétique de l'image vaut aussi pour l'attitude générale de Char à l'égard du surréalisme. Pour lui, poésie et vérité sont « synonymes ». (*Seuls demeurent*, p. 14) Une poésie qui ne se nourrirait que du rêve aurait vite fait de trahir l'unité souveraine de la vie et cette carence affaiblirait sa voix. C'est pourquoi Char dit adieu au « murmure » surréaliste : « Compagnons pathétiques qui murmurez à peine, allez la lampe éteinte et rendez les bijoux ». *Ibid.*, p. 75) Le premier surréalisme avait pour lui l'authenticité ; ses successeurs ne font qu'épuiser des procédés littéraires. Qu'ils rendent ces « bijoux » et qu'ils apprennent à puiser à pleines mains dans le tout de la vie, y compris sa part de rêve. Le surréel ne devait-il pas être, en fin de compte, un moyen d'accéder au réel par trop éluif ? Or, selon René Char, « la réalité noble ne se dérobe pas à qui la rencontre pour l'estimer et non pour l'insulter ou la faire prisonnière. » (*Art bref*, p. 21) Tel est le poète, qui porte en lui une somptueuse « blessure » : la lucidité.

Voici qui nous ramène au poète lui-même, à ce qui le lie à la poésie et à la terre. Héraclitéen, le fleuve de la vie lui file entre les doigts. Va-t-il, à l'instar de tant de poètes du passé, se lamenter sur l'inconstance ? Bien au contraire : il vivra en l'accomplissant l'immense cri de Vigny :

« Aimez ce que jamais on ne verra deux fois ! » La fragilité de l'humain sera son plus beau titre de gloire, parce qu'il y trouvera la raison profonde de son chant.

L'instabilité du vécu, c'est donc la chance même du poème. Il faut que meure le grain qui lui donne naissance ; que soit perdu l'état de grâce dont le poème sera à la fois transcription et attente. « Le poète ne retient pas ce qu'il découvre ; l'ayant transcrit, le perd bientôt. En cela réside sa nouveauté, son infini et son péril ». (*La Bibliothèque est en feu*, p. 12) La poésie ne peut exister qu'au prix d'une dé-possession perpétuelle et ne donne au poète aucune paix : « Mon métier est un métier de pointe ». (*Ibid.*, p. 13) Toute sclérose lui est fatale, et comment ne le serait-elle point puisqu'en poésie toute parole reprend la force originelle de sa signification, qu'elle est toujours proférée comme pour la première fois ? Il faut que le renouvellement de l'être par la

connaissance précède ce renouvellement de la parole. « Seule est émouvante l'orée de la naissance. (Une intimité trop persistante avec l'astre, les commodités sont mortelles ». (*A une sérénité crispée*, p. 10) Impossible de s'installer dans une formule, si parfaite soit-elle. Figé, même dans le succès, le poème ne vibrerait plus de l'émotion rencontrée « à l'orée de la connaissance ». Croyant enfermer la vie, il aurait au contraire perdu contact avec elle.

Un poème ne mérite son nom qu'à force de risques. René Char ne parle pas de littérature engagée ; il ne connaît d'autre parole qu'engagée, dans une vie qui l'est également. Pour lui, écrire se définit à tout moment comme « l'acte poignant et si grave d'écrire quand l'angoisse se soulève sur un coude pour observer et que notre bonheur s'engage nu dans le vent du chemin ». (*Ibid.*, p. 13) N'est-ce pas là l'image même de la création devant l'absurde telle que la conçoit Camus ? C'est de Sisyphe que Char nous parle lorsqu'il parle de la condition du poète. Or Sisyphe n'est grand que parce qu'il est menacé et la création absurde telle que nous la vivons au XXe siècle diffère des notions plus anciennes de la création surtout par la lucidité inhérente, selon elle, au regard du créateur. Cette lucidité a pour revers l'angoisse, et la poésie moderne connaît nul bonheur qui n'ait pour témoin l'oeil fixe de l'angoisse. C'est là son « malconfort » (autre expression de Camus, dans *La Chute*). Impossible de s'endormir...

La mission de l'homme (et le poète n'est-il pas l'homme parvenu au plus haut degré de la lucidité ?) c'est d'atteindre à la « connaissance ineffable » de la vie. Le poète connaît la solitude dans la mesure où nul autre ne s'aventure aussi loin que lui dans la connaissance de l'instable : « Reste avec la vague à la seconde où son cœur expire. Tu verras ». (*La Parole en Archipel*, p. 57) C'est à la crête de cette vague qu'est sa royauté. Mais c'est une royauté sans lendemain... et sans sujets. Car à ce degré solitaire de conscience et de lucidité le poète, plus que jamais, retrouve autrui. La poésie est « commune présence », et « le poème est toujours marié à quelqu'un ». Ce n'est pas la moins étonnante réalisation de René Char que d'avoir su garder à la poésie sa saveur fraternelle à travers le surréalisme, la guerre et la résistance, la plongée dans l'absurde, et la tentative actuelle de résurrection par le langage.

EVA KUSHNER